max oertli

MALER UND BILDHAUER

SINE SOLE SILEO

für Margrit

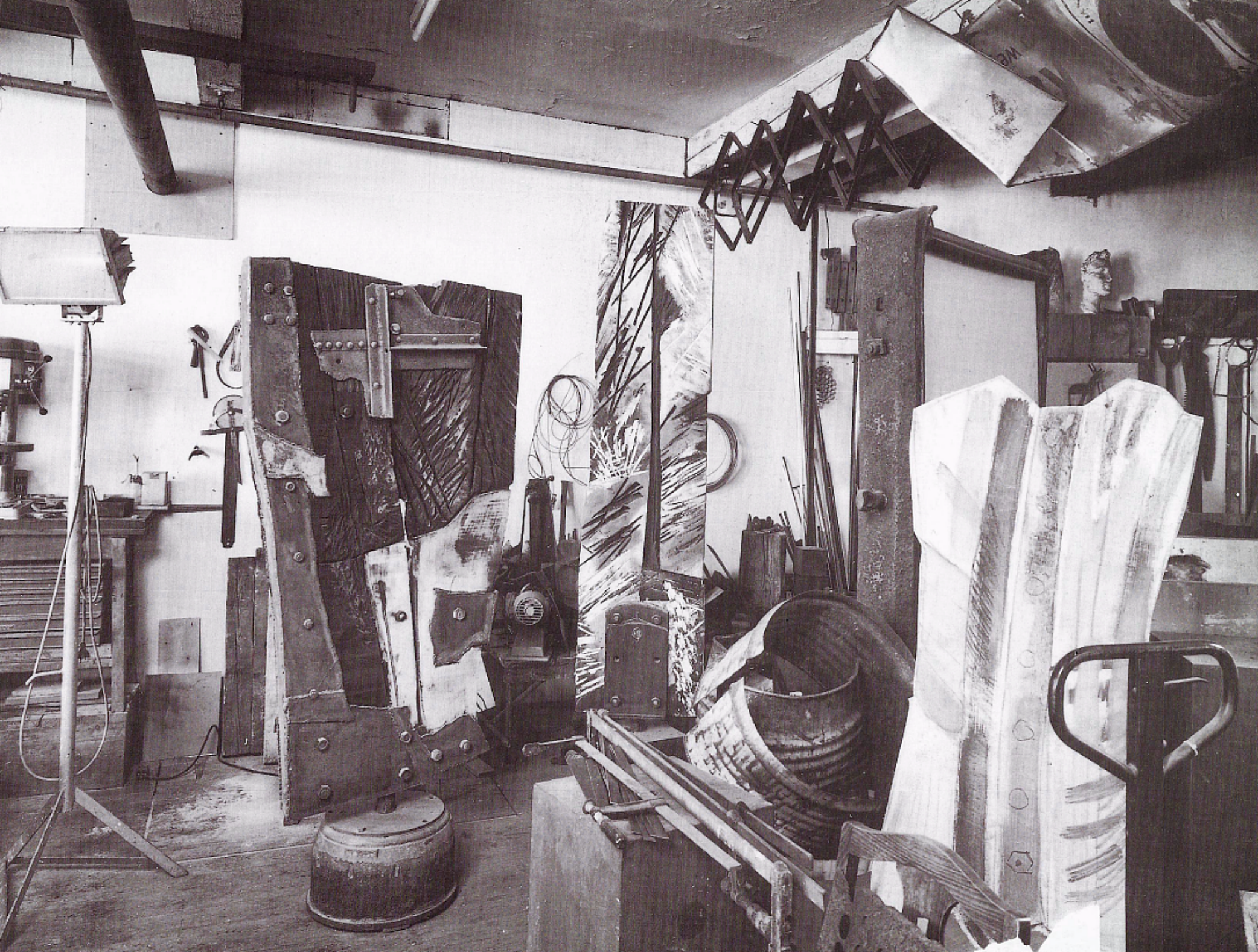
max oertli

MALER UND BILDHAUER

ATELIERFOTOS
JÖRG HEJKAL

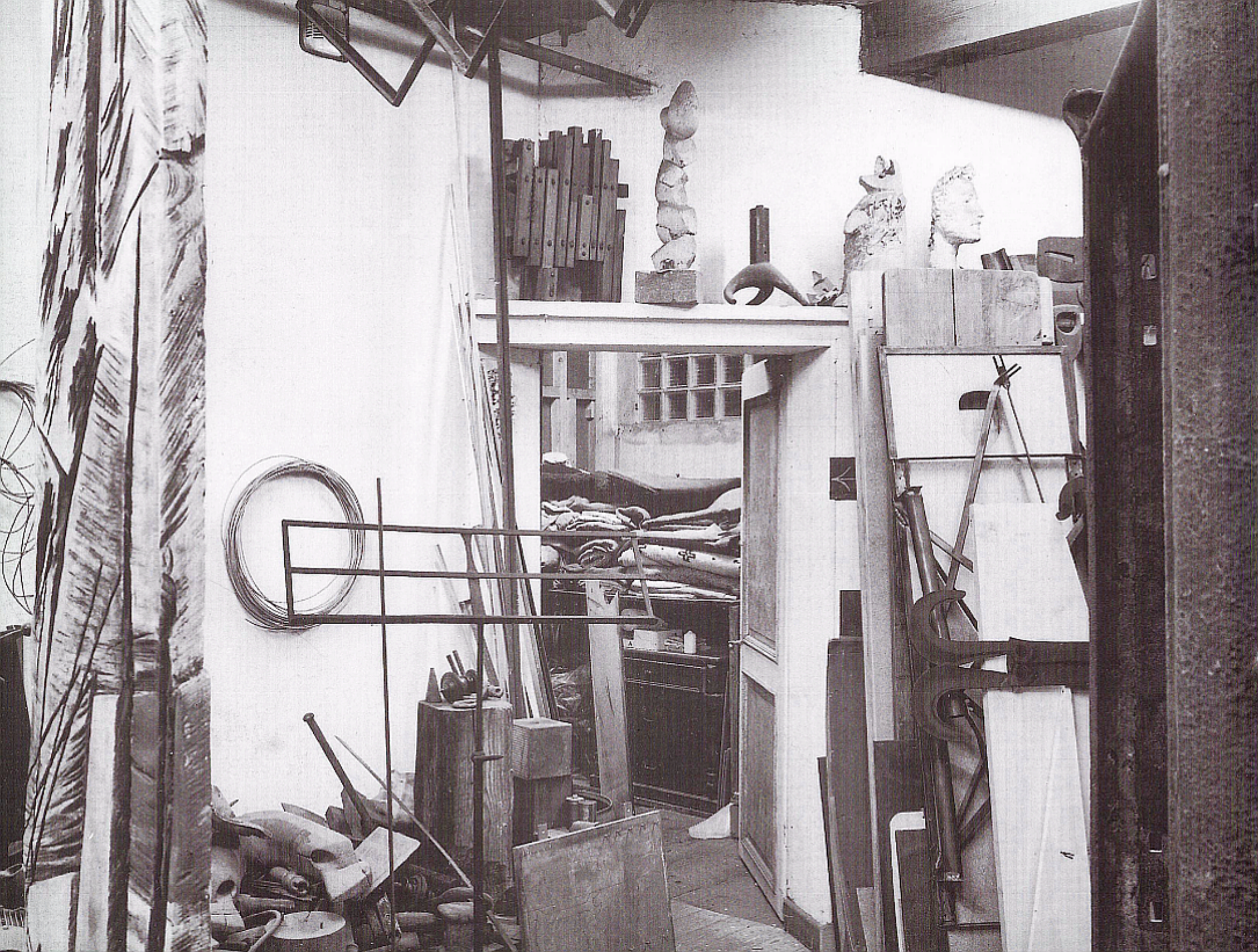
TEXTE
MARKUS BALDEGGER
CORINNE SCHATZ

EDITION CHRISTIAN SCHNEEBERGER ST.GALLEN

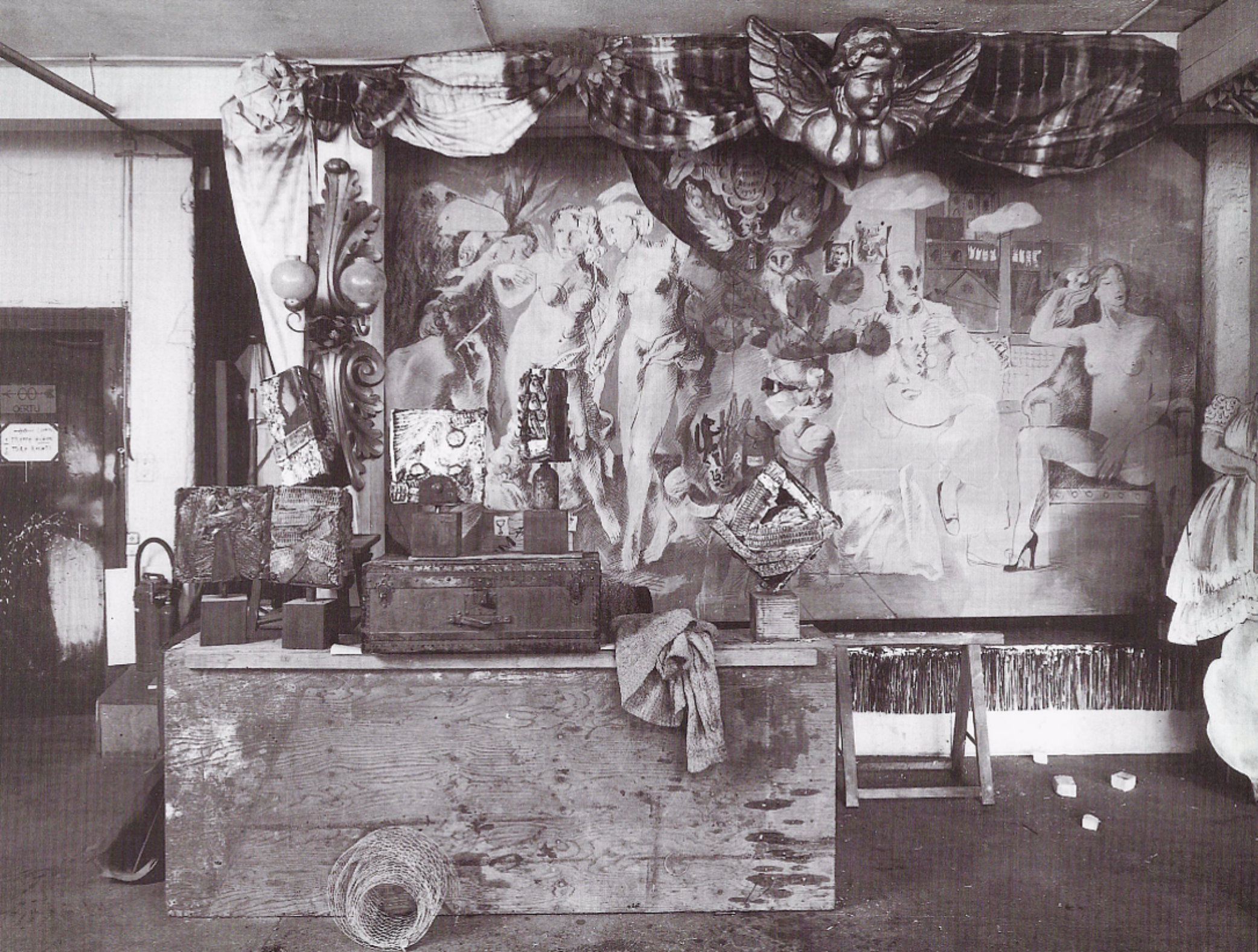


QUIKRETE SAND
NET WEIGHT

EFFEREN
FODLA
CURGER



GALERIE



VOM SINN EINES ZWECKLOSEN TUNS

«Wir dürfen nicht vergessen, dass der Traum viel notwendiger ist als jedes zweckgebundene Bedürfnis.»

Barnett Newman 1947

Was bleibt Ihnen von einem Tag in Venedig? Ein paar Postkarten, Fotografien, einige Zeilen im Tagebuch? Max Oertli war es Quelle für ein ganzes Jahr künstlerischen Schaffens. Angesichts der Skulpturen, die daraus entstanden sind frägt er sich, was denn der Sinn dieses Tuns, dieses scheinbar zwecklosen Tuns sein könne.

Liegt nicht der Sinn der Kunst eben in ihrer Zwecklosigkeit? Der «Zweck» ist etwas Bestimmendes, Begrenzendes, ja Einschränkendes, er weist einem Ding eine exakt umschriebene und heute meist materielle Aufgabe zu. Das Kunstwerk zeichnet sich dagegen durch seine Offenheit, seine Unbegrenztheit aus, es ist in vielfacher Weise «benutzbar». Man sagt, es habe sich im Laufe der Jahrhunderte aus seiner Zweckgebundenheit befreit. War das ein Gewinn oder ein Verlust? Wird ihm nicht seine erklärte Zweck- als scheinbare Nutzlosigkeit zum Verhängnis, indem es immer wieder als überflüssig und eigentlich verzichtbar zur Seite geschoben wird? In unserer Zeit scheint das künstlerische Schaffen nicht als Arbeit zu gelten, und den Künstlern begegnet man mit Misstrauen, weil nicht ein materieller Zweck ihrem Tun die Legitimation gibt. Doch – einmal umgekehrt betrachtet: Plagt uns Nicht-Künstler nicht manchmal, dass unsere Arbeit nur zweckgebunden ist und ihr eine sinngebende und seelische Ebene fehlt? In früheren Zeiten oder in anderen, sogenannt primitiven Kulturen gilt nicht nur die Kunst als integraler Bestandteil des täglichen, spirituellen und religiösen Lebens, sondern ist auch die Arbeit ritualisiert. Die Bearbeitung des Landes dient nicht nur der Ernährung, sondern auch der Verehrung des Göttlichen, der Natur, der Mutter Erde. Könnte es sein, dass wir heute darunter leiden, dass unserer Arbeit der Sinn und der Kunst die Nützlichkeit zu fehlen scheinen, dass im einen der Zweck, im anderen die Nutzlosigkeit zum alleinigen Sinn erhoben werden? Es herrscht eine heillose Begriffsverwirrung, denn die Zwecklosigkeit der Kunst bedeutet nicht deren Nutz-, noch weniger Sinnlosigkeit. Und der Sinn unserer Arbeit kann nicht nur in unserer Konsumkraft liegen. Für viele Menschen ist Kunst nicht Teil ihres Alltags, und die Arbeit ist zwar bestimmend für ihre tägliche Realität, aber, degradiert zu Arbeitsmaschinen und Konsumenten finden viele darin nicht mehr den Sinn ihres Lebens. Desintegration herrscht auf allen Ebenen.

Kommt der Mensch sich und dem Weltschöpferischen nicht dann am nächsten, wenn er sich selbst vergisst in der Hingabe an ein Spiel, an die Kunst oder an den Sport? Alle diese drei scheinbar zwecklosen Tätigkeiten teilen dieselben Wurzeln in der Religion und in der Anrufung von und der spirituellen Vereinigung mit den Kräften des Universums. Doch – welcher Fussballfan ist sich wohl dessen bewusst? Spiel und Sport dienen der Unterhaltung und der Ablenkung, die Kunst jedoch, wenn sie sich diesem «Zweck» nicht beugt, ärgert und verunsichert.

Die Kunst konnte sich etwas von jener spirituellen Ebene bewahren. In den Werken kristallisieren sich die Hoffnung und der Glaube des Menschen, Einfluss nehmen zu können auf den Gang der Welt oder Verständnis und Erkenntnis zu finden und darzustellen. Die Kunst hat sich selbst immer die Aufgabe gegeben, den Menschen in all seinen existentiellen Erfahrungen zu begleiten. Sie ist Ausdruck seiner Wünsche und Hoffnungen, seiner Erfolge, aber auch seines Scheiterns, seiner Ängste und seiner Auflehnung. Sie ist Spiegel seiner Grösse und Mahnmal seiner Begrenztheit. Kunstwerke sind materialisierte Gedanken und Gefühle des Menschen und seiner Beziehung zur Welt – zur Gesellschaft, zur Natur, zu Gott, und zu seiner eigenen Seele.

Für uns können die Kunstwerke zu Luftschiffen für unser eigenes Denken und Empfinden werden, das wir nicht selbst formulieren und gestalten können. Sie knüpfen ein Netz vielfältigster Beziehungen, führen uns in die Welt des Menschen, der sie geschaffen hat, zeigen uns seine Begegnung mit der materiellen oder immateriellen Realität, weisen uns zugleich zu uns selbst und unseren eigenen Berührungspunkten mit dem Leben, und sie betreten eine allgemeingültige Ebene, indem sie Modell und Mittler menschlicher Existenz sind.

Man möchte Barnett Newman rechtgeben, wenn er behauptet : «Der erste Mensch war ein Künstler», und fortfährt, die menschliche Sprache sei als Poesie nicht als Kommunikation entstanden, und der Mensch habe ein Idol aus Lehm geschaffen, bevor er sich eine Axt anfertigte. Die ersten sprachlichen und bildnerischen Äusserungen richteten sich an das Unbekannte und Unerkennbare, sie waren Ausdruck von Ehrfurcht und Ohnmacht, nicht von Durst oder Hunger. Er erinnert uns daran, dass ein wesentlicher Teil der Bestrafung von Adam und Eva in der täglichen, harten Arbeit bestand, die sie nach der Vertreibung aus dem Paradies verrichten mussten. Und vetrieben wurden sie, weil sie sich zu Schöpfern emporschwingen wollten. Was sonst, so fragt Newman, «ist der Beweggrund, was steckt hinter dem eigentlich wahnsinnigen Trieb des Menschen, Maler und Poet zu sein, wenn nicht ein Akt der Auflehnung gegen den Sündenfall und der Wille, den adamitischen Zustand im Garten Eden wiederzuerlangen? Denn die Künstler waren die ersten Menschen.»

Könnten dann Sinn, Nutzen – und Zweck – der Kunst sein, uns aus unseren alltäglichen Begrenzungen zu unseren paradiesischen, kreativen Ursprüngen zurückzuführen?

Corinne Schatz

Die Zitate aus Barnett Newman's Text «The First Man was an Artist» sind dem Buch: Barnett Newman – Selected Writings and Interviews, ed. by John P. O'Neill; The Barnett Newman Foundation; University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1992; Deutsch bei Gachnang & Springer, Bern – Berlin 1996, entnommen.

Bronzen und Polyester 1972
Galerie zur Kupfergasse Chur
EN GUETE KAFI
GITS IM
PLÜGE-SPUNTE!
OFFEN

ZAIW
FREITAG 27.11.11 20.11

ATELIER MAX OERTLI

ZU DEN FOTOS VON JÖRG HEJKAL

Im Atelier von Max Oertli fällt mir als erstes ein an die Wand gepinnter Zettel mit einem Zitat von Christine Nostinger in die Augen: «Besser ein paar Brandblasen als ein ganzes Leben lang kalte Finger.» Das passt zu ihm. Seine Hände sind die eines Handwerkers, der selten Handschuhe trägt, weil er in unmittelbarem Kontakt mit dem Werkstoff, den er bearbeitet, bleiben möchte. Im Atelier liegen alle möglichen Materialien: Baumstämme, Eisenstücke vom Schrottplatz, gepresste Aluminiumteile und die entsprechende Vielfalt an Werkzeugen und Maschinen.

Jörg Hejkal hat in hunderten von Fotos den Kosmos eines leidenschaftlichen Bildhauers und Malers festgehalten: Es sieht aus wie bei einem Schlosser, einem Giesser, einem Schweisser oder Schreiner. Die Dinge haben während fünfzig Atelierjahren ihren Platz gefunden und tragen die Patina der Zeit. Die Werkzeuge, die Maschinen, die Plakate und Fotos an den Wänden, scheinbar leblose Gegenstände, tragen viele Geschichten in sich. Sie sind eine Ablagerung von Leben, verdichtete Zeit.

Die Fotodokumentation verdeutlicht den Zusammenhang zwischen den entstehenden Arbeiten und ihrem Umfeld und vermag so den Prozess anschaulich zu machen, der für Max Oertli zentral ist. Alles ist gleichzeitig verfügbar. Die Lebensspuren und Erinnerungen, die in den alltäglichen Dingen eingezeichnet sind, überlagern sich mit gerade entstehenden Arbeiten. Der Lebensraum, die Bilder und Skulpturen ermöglichen eine Gesamtschau. So ist ein sehr präzises und intimes Portrait von Max Oertli entstanden.

Die Fotos von Jörg Hejkal sind über das rein Dokumentarische hinaus eine andere Art, eine Geschichte zu erzählen – wie ein fotografisches Auge sie sieht und erlebt, mit gleichbleibender Distanziertheit und so, dass der Betrachter sich seine Geschichte selbst zusammensetzen muss. Die Dinge werden nicht bewertet, sondern gleichmässig beleuchtet und registriert. Das Stoffliche, die Rinde der Dinge, die malerische Atmosphäre der Räume werden zurückhaltend aufgenommen. Die Sachlichkeit der Fotografie unterstreicht eher die Komplexität des Dargestellten: Sie verstärkt die magische Präsenz der Gegenstände, und diese werden gleichsam zu Kondensatoren der Fantasie.

Die Aufnahmen in den verschiedenen Ateliers machen einen Zusammenhang nachvollziehbar, der für das breitgefächerte Schaffen von Max Oertli wichtig ist – das Nebeneinander von figurativer Malerei und plastischen Arbeiten, in denen die Form im Mittelpunkt steht. Im Schweizerdeutschen heisst es: «Es sind zwei verschideni Paar Händsche». Um im Bild zu bleiben: Es sind zwar zwei verschiedene Handschuhe, aber in ihnen stecken dieselben Hände. Wie die linke und die rechte Hand einander ergänzen, unterstützen Malerei und Skulptur sich gegenseitig, sind aber dennoch eigenständig.

In der Bildhauerwerkstatt ist eine fast körperliche Abhängigkeit fühlbar, formen zu müssen, vom Raum Besitz zu ergreifen, nicht flach zu schaffen wie in der Malerei. Neben der Beschäftigung mit Skulpturen, bei

der Oertli Tage und Wochen um die gleiche Form herumläuft und sie unmerklich verändert, braucht er das spontane Reagieren mit der Kohle in der Zeichnung und die Unmittelbarkeit in der Malerei. Er sucht auch immer nach einer Synthese der verschiedenen Ausdrucksmittel. Als die konsequenteste Verwirklichung dieser Idee entstand 1979 über den Dichter Joseph Kopf ein sehr persönliches Buch, in dem plastische Arbeiten, Fotos, Zeichnungen und Malerei eine zwanzigjährige Freundschaft dokumentieren.

SINE SOLE SILEO

Max Oertli hat diesen für ihn wichtigen Spruch «Ohne Sonne schweige ich», auf einem Grabstein im Tessin gesehen, und seit dreissig Jahren hängt er an der Ateliertür im Klosterweidli – fast ein Leitmotiv für seine Arbeit. Das Plastische «erwacht» in Oertlis Sicht erst dann so richtig, wenn die Sonne auf die Skulpturen fällt. Er fotografiert selber viel, vor allem seine Mitmenschen, aber auch seine eigenen Arbeiten, um deren Entstehungsprozess festzuhalten. Wichtig ist ihm dabei das Spiel von Licht und Schatten, das die Formen lebendig macht. Es irritierte ihn sehr, dass Jörg Hejkal gerade dieses atmosphärische Moment bei seinen Atelieraufnahmen entschieden ablehnt: Die Fotos kamen ihm zunächst ganz flach vor.

Jörg Hejkal bevorzugt bei seinen Aufnahmen kühles und gleichmässiges Kunstlicht, um deren dokumentarischen Charakter zu betonen. Das fotografische Auge bleibt objektiv und ohne Pathos. Max Oertli hat schliesslich diese ihm fremde Sichtweise akzeptieren können: ein Maler muss anders sehen und fotografieren als ein Fotograf. Es kann aber kein Zufall sein, dass Jörg Hejkal dann doch einzelne atmosphärische Farbfotos machte. So ist aus der Begegnung und Auseinandersetzung der beiden Temperamente ein spannendes Dokument entstanden, das, wie ich meine, beiden gerecht wird.

KURZES LOB DER HÄNDE

Die Hand ist Tätigkeit, sie ergreift, sie erschafft, und manchmal ist man versucht zu sagen, dass sie denkt. Max Oertli ist der Typus des Handmenschen, der sich seiner Hände bedient, um die Materie anzupacken und mit ihr zu arbeiten. Zwischen Hand und Werkzeug ist fast eine Art Freundschaft entstanden. Überall im Atelier sind die Versuche, die Erfahrungen, die Ahnungen der Hände greifbar. Auf die Frage, welches Material er bevorzuge, sagt Oertli: «Keines, ich arbeite mit allen Materialien.» Gerade die neuesten Objektcollagen belegen das. Mit taktilem Spürsinn schafft er grosse plastische Formen, in die er unterschiedlichste Elemente einarbeitet – Alltagsrelikte, Fundstücke, aber auch Malerei und Zeichnung. Häufig tragen diese Elemente den Alterungsprozess in sich. Was ihn in der Malerei interessiert – die Spuren des Lebens festzuhalten, die den Menschen verändern – hat sich auf den Umgang mit den Versatzstücken der Wirklichkeit übertragen. Aus der Sprache des Tastsinns komponiert er die Sprache des Sehens. Indem er Abfälle der Welt in seine Hand nimmt und sie verwandelt, vermag er eine neue Welt zu erfinden, die seine ganz eigene ist.

Markus Baldegger

auf den Hungertod

A

KUNSTMUSEUM
LUZERN
22. MAI – 19. JUNI 1966

BIOGRAFIE MAX OERTLI

1921	Geboren am 5. August in Sargans
1938 – 1941	Kunstgewerbeschule Basel, Ausbildung als Grafiker, zeichnerische Weiterbildung bei Walter Bodmer und Theo Eble
1942 – 1944	Grafiker im Atelier Werner Weiskönig, St.Gallen
1946	Heirat mit Marthe Hirschmann (1 Sohn, 2 Töchter)
1946 – 1947	Lehrtätigkeit in Glarisegg
seit 1947	Freier Maler und Bildhauer in St.Gallen
1949	Studienaufenthalt in Marseille
1950 – 1953	Bühnenbilder für das Stadttheater St.Gallen
1951	Studienaufenthalt in Paris
1953	Studienaufenthalt in Barcelona
1954	Förderpreis der Stadt St.Gallen
1955	Eidgenössisches Kunststipendium (Malerei und Grafik)
1958	Studienaufenthalt in Le Havre
1965 – 1985	Radierkurse für Schüler, Lehrer und Kollegen
1977	Eröffnung der Atelier-Galerie am Mühlesteg 3 sporadische Ausstellungen junger Künstler Eröffnung der Atelierbühne für Performance Musik und Cabaret
1985	1. Kunstpreis des Landes Vorarlberg
1987	Tod der Frau Marthe
1988	Studienreise nach Ecuador
1992	Studienjahr auf Sizilien mit M.E.
1993	Heirat mit der Malerin und Bildhauerin Margrit Edelmann
1994 – 1995	Drei Monate auf Gran Canaria, Mithilfe an Skulpturen einer Kollegin und freie Arbeit

EINZELAUSSTELLUNGEN

1955	Galerie St.Gotthard, St.Gallen (mit Willy Meister)
1972	Galerie Niggli, St.Gallen (mit Peter Somm)
1974	Galerie Ida Niggli, Teufen (mit Antonio Maro)
1976	Sigristenkeller, Bülach (mit Johanna Nissen-Grosser)
1979	Galerie Neufeld, Au
1980	Schloss, Arbon
1985	Regierungsgebäude, Bregenz
1985	Galerie Fueterchrippe, Zuckenriet Galerie Planaterra, Chur
1988	Ziegelhütte, Appenzell (mit Margrit Edelmann)
1990	Art Galerie, Gottlieben (mit Margrit Edelmann)
1992	Regierungsgebäude, St.Gallen Waaghaus, St.Gallen
1997	Regierungsgebäude, St.Gallen (Fotodokumentation von Jörg Hejkal)

ARBEITEN IM ÖFFENTLICHEN RAUM (AUSZUG)

1947	Spielbrunnen, Kunststein, Bronze, Notkerstrasse, St.Gallen
1953	Kletterfigur «Nasoben», Beton, Lilienstrasse, St.Gallen
1959	Plastik, Eisen, Niederteufen
1961	Gauklerbrunnen, Bronze, Stadtpark, St.Gallen
1962	Plastik, Bronze, Tobler Stahlbau, St.Gallen-Winkeln
1964	Relief, Sichtbeton, Gewerbeschule, Kreuzlingen
1965	Brunnenplastik, Bronze, Beton, Gemeindehaus, Gossau
1966	Dorfbrunnen, Beton, Eisen, Mörschwil
1968	Grossplastik, Bronze, Sekundarschule, Burgdorf
1970	Plastik, Bronze, Schulhaus, Münchwilen Brunnenplastik, Beton, Bronze, Kirchplatz, Speicher
1971	Plastik, Bronze, Sportplatz Hochschule, St.Gallen
1973	Plastik, Bronze, Kantonale Verwaltung, St.Gallen Grossplastik, Eisen, Neumarkt, St.Gallen
1974	Relief, Eisen, Turnhalle «Säge», Herisau Brunnenplastik, Bronze, Thermalbad, Bad Ragaz
1976	Grossplastik, Aluminium, Spital, Grabs
1977	Plastik, Bronze, Schulhaus Boppartshof, St.Gallen
1979	Plastik, Bronze, Regierungsgebäude, St.Gallen
1980	Plastik, Bronze, Schloss, Arbon
1981	Plastik, Bronze, Kath. Kantonssekundarschule, St.Gallen
1982	Gross-Spielfigur, Eisen, Schwimmbad, Herisau
1984	Bronze, Sekundarschule, Engelburg
1988	Grossplastik, Beton, Kolp AG, St.Gallen-Winkeln
1989	Plastik, Eisenguss, Universal AG, Basel
1990	Plastik, Bronze, Gemeindesaal Linde, Teufen
1993	Johann-Linder-Brunnen, Bronze, Linsenbühl, St.Gallen

JÖRG HEJKAL

1961 in Halle/Saale geboren
lebt seit 1984 als Fotograf in Köln

CORINNE SCHATZ

1958 geboren
lebt als Kunsthistorikerin in St.Gallen

MARKUS BALDEGGER

1947 in Altstätten geboren
lebt seit 1981 als Maler in Köln

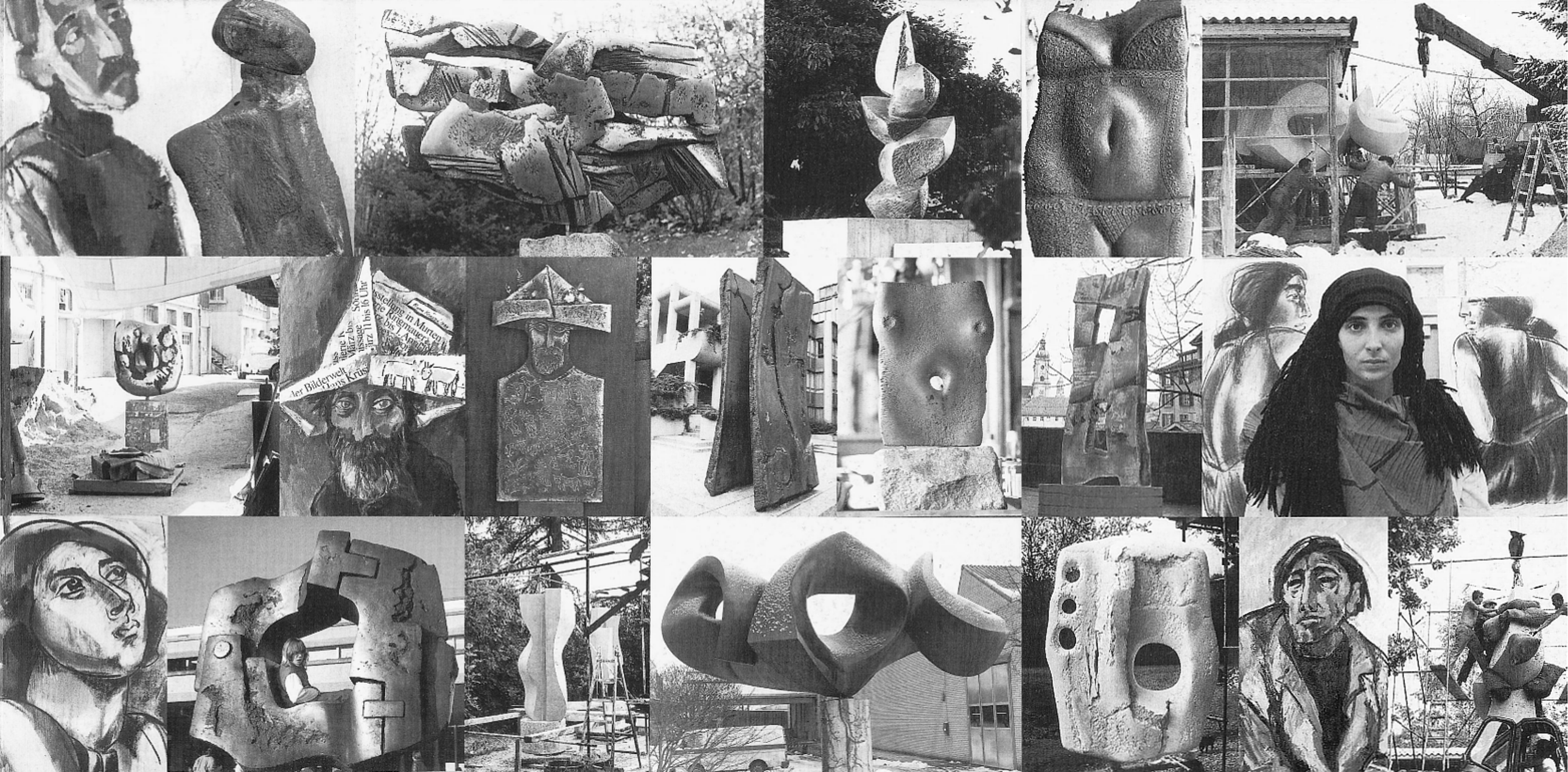
Wir danken für die grosszügige Unterstützung
dieser Fotodokumentation:

Kanton St.Gallen
Stadt St.Gallen
Stiftung für Ostschweizer Kunstschaffen
Migros Genossenschaft

Lithografie: dvz, Goldach
Druck: Intergraph, Turin

© 1997 by Max Oertli, Jörg Hejkal, den Autoren und
Edition Christian Schneeberger
Sternackerstr. 3
CH-9000 St.Gallen

ISBN 3-905563-08-8

MAN SIEHT DOCH GRAD SOFORT
DASS HERR ÖRTLI EIN KÜNSTLER IST
DENN ER TRÄGT EINE BRILE
EINEN SCHNAUZ

UND EINE FRAU UND ZIRKA 3 KINDER DURCHS LEBEN.